

## من «عبث الأقدار» إلى «السراب»

محمود أمين العالم

لسنا في حاجة إلى بحث لإثبات أن الرواية العربية عند نجيب محفوظ قد مرت بمراحل ثلاث. إنها مسألة بينة بذاتها. ولكن بماذا نسمى هذه المراحل؟

هنا ندخل في تقييمها وتحديد معالمها! وسأتعسف وأطلق عليها اسم المرحلة التاريخية فالمرحلة الاجتماعية ثم المرحلة الفلسفية.

ولكن، لماذا أعتبر هذا تعسفا؟

أليست النظرة الأولى لتلك المراحل تكاد تؤكد هذه التسميات لها؟

هذا صحيح من حيث النظرة الأولى.. ولو تأملنا هذه المراحل بنظرة تأملية أكثر عمقا، لتبين لنا أن المرحلة التاريخية رغم موضوعها التاريخي القديم، تعبر عن مضمون اجتماعي خالص، تعبر عن رؤية فلسفية كذلك. وتبين لنا أن المرحلة الاجتماعية رغم اجتماعية موضوعها ومضمونها فهي تتسلسل تسلسلا تاريخيا، وتتحرك دائما في إطار تاريخي، وتتضمن رؤية فلسفية كذلك. وتبين لنا أن المرحلة الفلسفية لا تفتقر أبدا إلى الطابع التاريخي أو الدلالة الاجتماعية.

ولهذا فالتسميات الثلاثة تسميات متعسفة إلى حد كبير، أو لو شئنا الدقة، تسميات من الخارج لا تتعمق دخائل كل مرحلة. ولكنها على أية حال تسميات صحيحة، تعبر عن الطابع العام الغالب ظاهريا على كل مرحلة، فضلا عن أنها تسميات ضرورية ونافعة من الناحية المنهجية.

والمهم ألا نخدعنا هذه التسميات، فتقيم حوائط صينية بين المراحل الثلاث،  
تحرماننا من متابعة النمو والتداخل بين هذه المراحل جميعا.

### المرحلة التاريخية:

تنسب إلى هذه المرحلة رواياته الثلاث الأولى وهى: عبث الأقدار ورادويس  
وكفاح طيبة.

وهى جميعا تجرى فى التاريخ المصرى القديم. ولكن الروايات الثلاث تشير  
إشارات رمزية واضحة إلى واقع اجتماعى حديث فى حياة بلادنا أثناء الحكم الملكى  
الباثد.

فالرواية الأولى تدين سياسة الاستبداد والقوة وتسخر منها.  
والثانية تنتقد الفساد الملكى.

والثالثة تغلى بقضية تحرير وادى النيل سياسيا واجتماعيا.

والروايات الثلاث تتخذ منهج المتابعة التاريخية ذات الاتجاه الواحد فى بناء  
أحداثها، وإن اختلفت الروايات الثلاث من حيث التفاصيل. ولا شك أن هذا المنهج  
نابع من طبيعة الموضوع التاريخى نفسه، فضلا عن أنه مرحلة أولى فى تطور موهبة  
التأليف الروائى.

### عبث الأقدار:

وتبدأ الرواية بطرح قضية أساسية هى قضية الصراع بين القوة والقدر، بين الإرادة  
الفردية والحتمية القدرية، يلتقى فرعون بعراف يؤكد له أن خليفته لن يكون منه، وإنما  
سيكون ابن الكاهن الأكبر لرع. ويجرى فرعون وراء هذه النبوءة بعسكره لإخماد  
أنفاسها، ولكن عبثا. الطفل ينقذ من طغيان فرعون وتتاح له حياة آمنة.

وتجربى أحداث الرواية مع حركة نمو الطفل، وحركة اقترابه من تحقيق النبوءة،  
وتتوالى الأحداث والمصادفات ثم تنتهى بأن يقول فرعون: منذ نيف وعشرين عاما  
أعلنت على الأقدار حربا شعواء وتحديت بها إرادة الآلهة تنتهى وهو يقر بأن «الرب  
صفع كبرياءه».

إن الرواية تمتحن القضية الفكرية وتفصل فيها بالأحداث والوقائع. وتتخذ منهج تنمية الأحداث في اتجاه واحد هو حركة الطفل منذ أن هرب من سيف فرعون حتى يبلغ سلم العرش.

رادوبيس:

أما الرواية الثانية رادوبيس فتبين فيها نفس المتابعة ذات الاتجاه الواحد في بناء أحداثها.

فالفصل الأول يبدأ بموكب ملكي في زيارة معبد وينتهي الفصل بانتهاء الموكب ويبدأ الفصل الثاني بعودة الموكب إلى القصر، أما الفصل الثالث فيعود بنا إلى الشارع حيث اختفى الموكب لنتقى برادوبيس الغانية في عربتها، ونعود معها هي كذلك إلى قصرها وهناك نقبع أغلب فصول الرواية، نقبع فيه في الفصل الرابع، فإذا كان الفصل الخامس التقينا فيه بفرعون زائرا محبا. أما السادس فنواصله مع رادوبيس بعد أن غادرها فرعون وهكذا.

أغلب فصول الرواية تتوالى وتتابع لتنمية الحدث الواحد. وأحيانا يكون الانتقال من فصل إلى فصل آخر هو مجرد استمرار لنفس الحادثة ولنفس الموقف. ففصل ينتهي مثلا عن رادوبيس هكذا «ثم راحت في تفكير عميق» ثم يبدأ الفصل التالي مباشرة على هذا النحو «وتنهدت رادوبيس عن قلب مقروح وقالت لنفسها وا أسفاه»... إلخ.

والرواية تصور ملكا عابثا منغمسا في ملذاته، في تناقض مع مصالح الكهنة والشعب، وتنتهي بموته في أحضان رادوبيس.

كفاح طيبة:

أما الرواية الثالثة فيطغى عليها الطابع التاريخي طغيانا كاملا شكلا وموضوعا. وهي تنقسم إلى أبواب، لكل منها عنوان محدد، كما ينقسم كل باب إلى فصول. والأبواب في الحقيقة مراحل تاريخية. والفصول بدورها امتدادات مباشرة يفرض بعضها إلى بعض لا من الناحية التاريخية العامة فحسب، بل من ناحية الأحداث الجزئية التفصيلية كذلك، كما رأينا في رادوبيس.

فنهاية الفصل الرابع مثلا خاصة بموت الملك وتنتهى بالكلمة التالية: «ثم تراخت أصابعه وأسلم الروح».

ويبدأ الفصل الخامس هكذا «وسجى الطيب الجثة وسجد الرجال حولها»... إلخ. وهكذا.

وهذه الرواية تصور صراع أحمس لطرده الهكسوس من مصر وتحرير وادى النيل منهم وجعل مصر للمصريين، فضلا عن تحقيق التقدم الاجتماعى للشعب.

وإلى جانب هذه السمة العامة التى تتسم بها هذه الروايات الثلاث وأعنى بها التنمية للأحداث فى اتجاه واحد مطرد بما يعبر عن طابعها التاريخى العام، فإنها تتسم بسمات أخرى أساسية بعضها ينبع من ذلك الطابع التاريخى، وبعضها مجرد سمات مصاحبة، متوازية معه.

أولا: التحديد الزمنى عنصر بالغ الأهمية فى بناء الأحداث وتطورها، وقد يكون هذا التحديد إشارة إلى فصل من فصول السنة، أو إلى شهر من الأشهر، وقد يكون يوما من الأيام وقد يكون فترة من فترات هذا اليوم، نهارا أو ظهرا أو عصرا أو ليلا.. وهكذا. وقد يبلغ هذا التحديد مبلغا من الدقة فتحدد السنة والشهر بل واليوم تحديدا كاملا دقيقا. ونجد هذا المستوى من التحديد فى بعض روايات المرحلة الاجتماعية.

والحقيقة أن هذا التحديد ليس مسألة اعتبارية فى معمار الرواية عند نجيب محفوظ، إنما هو تعبير عن تنظيم داخلى فى العلاقة بين الأشياء والأحداث والأشخاص. إن كل شىء يتحقق فى إطار زمنى منتظم. وهذا تعبير عن نظام شامل، تعبير عن حتمية وضرورة فى علاقة الفرد بالطبيعة، بالكون، بالمجتمع، بالآخرين، بالنظام العام.

كل شىء متزامن بزمن، متحرك مع زمن، أو ضد زمن، كل شىء فى علاقة ما مع نظام شامل. وبحسب طبيعة هذه العلاقة تتحدد كثير من المصائر. وهذه العلاقة ليست علاقة ثبات وتحجر. بل هى تعبير كذلك عن تغير دائم ولكنه تغير فى نظام، تغير فى إطار، تغير فى علاقات مع أشياء وأحداث وأكوان. وستأمل هذه الظاهرة فى مختلف رواياته.

ثانيا: ومن ذلك الطابع التاريخى، ومن ذلك الرباط من النظام والحتمية، تنبع سمة

أخرى من سمات تلك المرحلة بل من سمات الرواية عند نجيب محفوظ فى مراحلها الثلاث. هذه السمة هى بروز المصادفة كعامل أساسى فى بناء الأحداث وتطويرها. والمصادفة هنا ليست خروجاً عن النظام كما قد يفهم البعض، وليست كذلك تخلصاً فى بناء الرواية وركاكتها، وإنما هى تعبير عن حتمية وقدرية، عن ضرورة أعمق من تدبير الإنسان الفرد، وأبعد من إدراكه المباشر.

المصادفة عنده ليست غير المتوقع. وإنما هى الضرورى. هى الحدث الذى لم يدبره الإنسان الفرد ولكن فرضته الحتمية الكونية أو القدرية أو الاجتماعية أو الفلسفية.

إن المصادفة لم تكن فى ظاهرها مناقضة للمنطق الفردى، فإنها تعبير عن منطق أرقى من منطق الفرد. وسنجد المصادفة تصوغ الأحداث وتبينها دائماً فى المرحلة التاريخية، كما سنجدها تواصل المهمة نفسها فى المرحلة الاجتماعية والفلسفية على السواء. وسندرك أنها محور أساسى من محاور المعمار الفنى فى روايته، ومحور أساسى من محاورها الفلسفية كذلك.

عبث الأقدار تقوم كلها على المصادفات الضرورية!!

فالرواية صراع بين القوة والقدر. ويتنصر فيها القدر بسلسلة من المصادفات التى تحتم فى النهاية إرادة الآلهة.

المصادفات إذن تخطيط قدرى فى بناء الأحداث وتنميتها.

وفى كفاح طيبة مثلاً نجد أن أخطر أحداث الرواية التى تقيمها وتطورها وتبنى هيكلها العام وتبرز مدلولها تتم بمصادفات خارقة.

ولو كانت المصادفة تبنى الحدث الفنى فحسب لقلنا إنها نقيصة فنية، ولقلنا إن البناء ركيك مفتعل. ولكنها هنا لا تبنى الهيكل الروائى فحسب وإنما تفلسفه كذلك، ويرتبط بها مبنى الرواية بمعناها ارتباطاً وثيقاً.

ولا تقتصر المصادفة عند مفهوم القدرية اللاهوتية فى روايات نجيب محفوظ وخاصة الأخيرة منها، وإنما تتخذ مفاهيم أخرى كما ذكرت أنها توحى بالحتمية العامة أو النظام الشامل. وهى بهذا توحى بثنائية خصبة فى أدب نجيب محفوظ بين القدر والقانون العلمى، بين الإيمان والعلم المادى.

ولن نستطيع أن نتفهم بعمق حقيقة دور المصادفة في بناء رواية نجيب محفوظ وفي فلسفتها إلا في تحليلنا لرواياته جميعا. ولكن حسبنا أن نؤكد هنا هذا المعنى فيما يتعلق بالمرحلة التاريخية وهو أن المصادفة تشارك مشاركة فعالة في بناء أحداثه، وفي إعطاء معنى من الضرورة القدرية لحركة الأشياء والبشر وللعلاقة المتشابهة بينهم جميعا.

ثالثا: الطابع العام لأغلب شخصيات هذه المرحلة التاريخية أنها هياكل خارجية ذات أقتعة تاريخية عامة. فنحن لا نكاد نحس بحوارها الباطني. ويغلب على حوارها عامة الطابع العقلي التجريدي الخالص. لا نحس بخصوصيته وحيويته، إنه حوار زاخر بالمعلومات أكثر مما يكون زاخرا بخصوصية نفسيته أو وحدانية.

شخصيات الروايات شخصيات عامة. هم الملك والكاهن والقائد... إلخ. حقا قد نجد بعض الشخصيات الحية مثل «طاهو» في رواية «رادوبيس» الذي يذكرنا بياجو ومثل الأم توتيشيري أو اللص في رواية كفاح طيبة، إلا أن الأنماط أو حتى الشخصيات الحية لم تتضح بعد في تلك المرحلة.

رابعا: انعكس الطابع التاريخي العام على البناء اللغوي للرواية سواء في السرد أم الحوار. فالسرد القصصي تغلب عليه الفخامة والرصانة والأبهة. والحوار فصيح غاية الفصاحة يبلغ أحيانا حد الثقل والتعقيد.

إن ما يحكم الحوار هو التعبير عن فكرة معينة وتأكيد لمضمون محدد، وتسجيل لمعنى من المعاني أو تحليل لموقف من المواقف.

وهكذا تصبح اللغة في كثير من المناقشات - كذلك التفاخر المتبادل بين أحمس بعد انتصاره على الهكسوس وبين امريديس - مثقلة بالأفكار والمعلومات، أكثر منها تعبيرا عن شخصية أو وجدان أو موقف. إنها لغة ذات طابع تاريخي كذلك.

وفي هذا الإطار من الإحساس التاريخي بالمهابة والفخامة، وفي إطار الحرص على التسجيل والتحليل، كان من الطبيعي أن تكون اللغة العربية في أدق وأرصن تعابيرها سردا وحوارا، هي وسيلة التعبير ولعل هذا يفسر كذلك استمرار استخدام اللغة العربية الفصيحة حتى في المرحلة الاجتماعية والفلسفية، وذلك لاستمرار هذا الحس التاريخي الشامل كما سنرى.

هذه هي السمات الرئيسية فى تقديرى التى يتسم بها بناء الرواية فى المرحلة التاريخية، وإن لم تكن سمات قاصرة على هذه المرحلة وحدها إنما سنجدها ممتدة متطورة فى المرحلتين التاليتين.

### بداية المرحلة الاجتماعية:

تبدأ هذه المرحلة برواية القاهرة الجديدة وتنتهى بالسكرية.

وفى هذه المرحلة كذلك - كما ذكرنا من قبل - لا نفتقد المتابعة التاريخية فى بناء الحدث الروائى، ولا نفتقد التحديد الزمنى الدقيق لحركة الأحداث، ولا نفتقد كذلك الإحساس بالحتمية والقدرية الشاملة. إلا أن المتابعة التاريخية لن تظل على حالها، مجرد تنمية للأحداث ذات اتجاه واحد، وإنما ستتنوع وتتعدد اتجاهاتها.

ولكن لعل أخطر ما يصادفنا فى هذه المرحلة بروز الأنماط الاجتماعية والشخصيات الحية بدلا من الأتعة التاريخية.

سنحس فى هذه المرحلة بالفرد الخاص دون أن نفقد الإحساس الاجتماعى العام أو التاريخى الشامل، بطريقة أو بأخرى.

وفى هذه المرحلة ستنبض القضايا الاجتماعية ويتضح الصراع الاجتماعى، وستظل اللغة على حالها من الرصانة يغلب عليها طابع التسجيل والتحليل، إلا أنها قد تمتلى أحيانا بحرارة التجربة الخاصة والوجدان الخاص.

### القاهرة الجديدة:

وتبدأ هذه المرحلة برواية القاهرة الجديدة. وتبين فى هذه القصة استمرار التخطيط الخارجى لرواية عبث الأقدار.

فلقد بدأت عبث الأقدار بمناقشة حول القوة والقدر، ثم سارت أحداث الرواية بمناقشة ما انتهت إليه الأحداث.

وكذلك تبدأ هذه الرواية بمناقشات حول العديد من القضايا الاجتماعية، ويختلف الرأى فيها ويتنوع بين ثلاثة أشخاص أولهم واحد من الإخوان المسلمين هو مأمون،

والثاني شيوعى هو على طه والثالث محبوب وهو نمط للإنسان غير المبالى غير المتمى الذى يتخذ من كلمة «ظظ» حكما وتقييما لكل شىء.

وتحتدم المناقشات أساسًا حول المسلك الأسلم لعلاج الواقع الاجتماعى الفاسد، ويقترح مأمون وعلى من الحلول المختلفة ما يتفق مع رأيهما. أما محبوب فليس له من اقتراح غير «ظظ» على كل شىء على المجتمع والأخلاق والمبادئ.

ثم تجرى الرواية بعد ذلك بمحجوب وحده أساسا، كأنما هى اختبار لدعواه فى محك الواقع. ولا يلبث محجوب بفضل فلسفته أن يصبح قوادا. يتزوج من حبيبة على لتكون عشيقة لوزير يعمل سكرتيرا له، ولم يكن زواجه منها على هذا النحو إلا ثمنا لوظيفته تلك!! وتنتهى الرواية كلها بمناقشة بين مأمون وعلى يختبران فيها أفكارهما فى ضوء ما حدث لمحجوب.

نفس التخطيط الشكلى الخارجى لعبث الأقدار مع اختلاف موضوعيهما!

ورغم تنوع وتعدد شخصيات هذه الرواية، وتعقد موضوعها ورغم أنه موضوع اجتماعى خالص، وليس موضوعا تاريخيا، فإنها تنتهج فى بنائها العام نهج التسلسل التاريخى كذلك، أى تنمية الأحداث فى اتجاه واحد أساسا.. حقا إنها أكثر نضوجا من حيث البناء الفنى من روايات المرحلة السابقة فكل فصل فى الرواية له وحدته وأحداثه الخاصة. والفصول تنمو إلى بعضها نموا مطردا، ولا تتداخل الأحداث بين الفصول كما رأينا فى تلك الروايات. ولكن الرواية ما تزال تنهج الاتجاه الواحد فى بناء أحداثها وعلاقاتها. إنها بغير شك تعطف انعطافات جانبية لتصور شخصا، أو تثير جدلا، أو تضىء ذكرى، أو تفرش على أحداث فرعية محيطة بالحدث الرئيسى، ولكن الأساس فى تنمية الرواية هو التنمية فى اتجاه واحد. هو أساسا اتجاه حركة محجوب النفسية والاجتماعية. ولعل مصدر هذا هو ارتباط الحدث الأساسى فى الرواية به.

وتحيط الرواية الحدث الأساسى بملاسات سياسية واجتماعية عامة. فتاريخها حوالى عام ١٩٣٣، الحزب النازى نجح فى ألمانيا، وسقطت حكومة صدقى، ولكن المجتمع المصرى يعج بالفساد والرشوة والتزيف العام لكل شىء والدعارة والانحراف الجنسى والاستسلام للاستعمار والرجعية، والحفلات الخيرية التى



يقيمها الأرستقراطيون والأرستقراطيات للعبث والفجور. فى هذا الإطار العام يمضى محبوب يبحث عن طريق، ويحدد موقفا من الحياة، فيقوده طموحه وأنانيته ووصوليته إلى الوظيفة اللامعة، ولكن بغير ضمير أو شرف. ولكن الحدث الرئيسى يواصل طريقه مؤكدا ذاته. ونستطيع أن نحدد السمات الأساسية لهذه الرواية فى العناصر الآتية:

١ - لأول مرة يقدم نجيب محفوظ نموذجا إنسانيا ونمطا اجتماعيا ناضجا، هو نمط محبوب وينسج قسماته النفسية والاجتماعية بعناية فائقة تارة خلال استبطانه لنفسه، وتارة أخرى خلال مواقفه العملية ومنهج مواجهته للأحداث المختلفة.

أما بقية الشخصيات فأبرزها نجيب محفوظ إبرازا عقليا خاصا، بالتحليل والتفسير والاستقصاء. صفحات كاملة يعكف على تحليل شخصية مأمون مثلا أو شخصية على طه، أخلاقه، عواطفه، أفكاره، أسرته.

وهو لم يحرم محبوب من هذا التصوير العقلى التحليلى، ولكنه بالإضافة إلى ذلك تعمق وجدانه، وكشف لنا أسراره النفسية باصطدامه بالأحداث. أما بقية شخصيات الرواية فلم تحظ بهذا. ولذا بقيت فى معظمها ملامح فكرية عامة تبيينها من الخارج، أكثر منها شخصا حيا نلمس حياتها الباطنية الفنية.

ولعلنا نستثنى من هذا شخصية إحسان زوجة محبوب اسما، وعشيقه الوزير فعلا، فلقد اعتنى نجيب محفوظ بإبراز بعض جوانب داخلية فى بنائها النفسى.

والحقيقة أنه يغلب على بنائه للشخصيات فى هذه الرواية الاتجاه الطبيعى، لا بمعنى التصوير الفوتوغرافى كما يفهم خطأ من هذا التعبير، وإنما بمعنى الاستقصاء الدقيق والتحليل التفصيلى لمختلف تلك الشخصيات، وبيان الأسباب والعلل النفسية والاجتماعية وراء مسلكهم وشخصياتهم.

٢ - لا تزال المصادفة عاملا من عوامل بناء هذه الرواية كذلك وإن تكن تتخذ مدلولاً رمزياً جديداً أكثر رهافة من المدلول القدرى الذى وجدناه فى المرحلة التاريخية.

فلتأمل مثلا هذه المصادفة الغليظة فى ظاهرها: أن يكتشف محبوب أن الفتاة التى يراد له أن يتزوجها هى إحسان حبيبة على.

لماذا اختار نجيب محفوظ هذه الفتاة من دون الناس جميعا؟ لماذا لم تكن فتاة جامعية أخرى؟!

فى تقديرى أن نجيب محفوظ بحرصه على هذا اللقاء بين إحسان وبين محجوب، إنما يريد أن يقول شيئاً ضروريا عبرت عنه مصادفة هذا اللقاء، يريد أن يحدد قانونا تفرضه طبيعة الأشياء الاجتماعية. يريد أن يقول إن الكلمات الثورية وحدها لا تستطيع أن تنقذ فتاة مثل إحسان من السقوط فى وهدة الرذيلة.

لم يكن جهد على طه إلا العناية بالكلمات الثورة وحدها، كان دائما يقف من إحسان حبيته موقف المعلم. ولكن فلسفته لم تتخذ موقفا عمليا فعلا بعد، ولذا عجزت عن إنقاذ إحسان. وفى مثل ذلك الإطار الاجتماعى الفاسد، وفى مثل ظروفها الخاصة من فاقة عائلية وعوز، كان من الضرورى أن تنزلق إلى الرذيلة، وأن تتلقى بمحجوب هذا اللقاء الزوجى المشين. كان كلاهما فى الحقيقة ضحية فقره وطموحه، وكان لقاؤهما المصادف معنى من معانى وحدة المصير وضرورته.

وفى هذا المثال تلعب المصادفة دورا مزدوجا فى بناء جانب هام من الهيكل العام للرواية وفى بناء جانب هام كذلك من فلسفتها الاجتماعية كذلك!.

٣- نلمح فى بناء الرواية بداية ارتباط وتفاعل بين الطبيعة الخارجية والأجواء النفسية للرواية، وخاصة الجو النفسى لبطلها محجوب. فىكون مثلا شهر أمشير بزعايبه وعواصفه وبرودته هو الإطار الخارجى لأزمة من أشد أزماته النفسية، كان يناصب فيها الدنيا العدا، وسنجد هذا التوازى بين الحالة النفسية والحالة الطبيعية عنصرا بالغ الأهمية فى تعميق الإحساس الدرامى بل فى بناء كثير من الأحداث والمواقف فى رواياته كلها.

٤- يطل فى هذه الرواية عنصر سيكون له أهمية بالغة كذلك فى بنائه الروائى فيما بعد. وسيكون محورا لكثير من الأحداث فى رواياته جميعا ذلك هو النافذة. والنافذة فى أدب نجيب محفوظ قد نجد لها امتدادا وتطورا للدور الممتع الذى لعبته النافذة والشرفة فى رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم، ولكنها تتطور فى أدب نجيب محفوظ. وهى وإن لم تكن لها فى هذه الرواية دلالة كبيرة معمقة كتلك التى ستأخذها فى الروايات الأخرى، إلا أننا نجد نقطة بدايتها فى هذه الرواية.

إنها تعبر في الحقيقة عن إمكانية مفتوحة للحوار مع الآخرين والالتقاء بهم. وسيتنوع بالطبع هذا الحوار وسيختلف من رواية إلى أخرى.

٥ - نجد في بناء هذه الرواية بروزا لظاهرة الثنائية في تركيب رواية نجيب محفوظ عامة. حقا قد نجد بعض آثارها في المرحلة التاريخية السابقة إلا أنها تتخذ ابتداء من هذه الرواية وضعا أشد رسوخا ووضوحا. وأعني بها تلك الثنائية الفكرية بين رجل الإيمان ورجل العلم، رجل المثالية ورجل المادية، في هذه الرواية، وما تفرضه هذه الثنائية في الموقف الفكري من تشكيل خاص لبناء الرواية.

فهذه الرواية تبدأ بصراع فكري أساسي بين مأمون وعلى طه، وتنتهي صفحاتها الأخيرة بهذا الصراع كذلك، وقد يتخذ هذا الصراع بين طرفي هذه الثنائية، مظهرا هامشيا في البناء العملي لهذه الرواية، إلا أننا مع تطور روايات نجيب محفوظ بعد ذلك سنجد دائما هذه الثنائية متمزجة بالبناء الأساسي لرواياته، وتشكل عاملاً أساسياً من عوامل هيكلها الفني وفلسفتها الاجتماعية.

ويكاد يقوم عالم نجيب محفوظ دائما على هذه الثنائية، وتكاد تكون المأساة في هذا العالم هي في الخروج عن واحد من طرفي هذه الثنائية. ولعل مأساة محجوب دليل على ذلك. إن مأساته نابعة من عدم انتمائه، من عدم التزامه بطريق من الطريقتين، طريق الإيمان أو طريق العلم المادى.

والغريب أن نجيب محفوظ يجعل من كلا الطريقتين وسيلة من وسائل التنظيم الوجداني والفكري للحياة، ورغم ما بينهما من تناقض، فإن ما بينهما من التزام وارتباط بحتمية شاملة، قدرية أو موضوعية، يكاد يوحد بينهما في عالم نجيب محفوظ، بين المثالية والمادية، بين السماء والأرض، بين الدين والعلم - لقاء خصب في هذا العالم، سنتبينه أكثر فأكثر كلما تعمقنا في بقية رواياته.

إلا أن هذه الرواية - كما ذكرت - هي نقطة البداية الأولى في إبراز هذه الثنائية التي ستواجهنا في كل رواياته المقبلة ممتزجة أكثر بالمعمار الفني نفسه لتلك الروايات.

وإذا كنا قد أطلنا نسبياً في إبراز بعض معالم هذه الرواية، فذلك لأن تلك الإطالة ستغنينا عن الوقوف كثيرا عند بقية روايات هذه المرحلة. باستثناء الثلاثية. ولهذا سنكتفى بتأكيد بعض المعانى الأساسية فحسب. والحقيقة أننا رغم اعترافنا

بالإطالة، فلا تكاد هذه الكلمات على طولها أن تكفى فى رسم صورة الهيكل العام لتلك الرواية. ما أوحج كل رواية بدراسة مستقلة بذاتها. إننى أكتفى هنا بتقديم بعض الخطوط العامة فحسب.

### خان الخليلى:

وإذا ما انتقلنا إلى رواية خان الخليلى سنتبين فى بنائها بعض القسامات الأساسية التى ذكرناها عند حديثنا عن الرواية السابقة: والرواية باختصار تصور أسرة من البرجوازية الصغيرة تنتقل من السكاكينى إلى حى الحسين هرباً من الغارات. وتتحرك الرواية أساساً حول الابن الأكبر أحمد عاكف الذى بلغ الأربعين من عمره ولكنه لم يتزوج، لم تتضح رؤيته الاجتماعية والفكرية، يعيش فى قوقعة من الخجل والتردد.

ومن خلال النافذة يلتقى بنوال وتأخذ علاقاته بها فى النمو، وبهذا تفتح له فى حياته مرحلة جديدة، لولا أن يقدم أخوه الأصغر الموظف وسرعان ما تنشأ بينه وبين الفتاة علاقة عاطفية تنتهى بالخطبة.

إلا أن الأخ الأصغر يمرض بمرض الصدر نتيجة لانهماكه فى المتع الحسية، فتفسخ الخطبة بينه وبين فتاته ثم يموت أخيراً.

ونكاد نستشعر فى النهاية بداية خروج أحمد عاكف من تردده وبداية حنينه إلى تنمية علاقته من جديد مع نوال. ولكن القصة لا تقف عند هذه الحدود الخارجية. إنها تزخر بالتسجيل الدقيق المستأنى لحياة الأسرة المصرية، تقاليدها وعاداتها فى مختلف المواسم والأعياد والملابس الاجتماعية المختلفة. وهى تزخر بالمناقشات الفكرية والفلسفية والاجتماعية.

إن أحمد عاكف بطل القصة نمط آخر لا منتمى كذلك، ولكن على نحو يختلف عن عدم انتماء محجوب، ذلك لأنه عدم انتماء نابع عن عجز وخجل وتردد.

وفى مقابل أحمد عاكف نجد فى الرواية طرفاً لثنائية متمثلة فى أحمد راشد وهو صورة أخرى من صور على طه من الناحية الفكرية والعلمية والمادية. وإن اختلف معه شكلاً ومزاجاً. وأغلب الخلاف بينهما يحدث عبر الرواية بين القديم والجديد، بين الصوفية والعلم، بين السلبية والإيجابية والجمود والتغيير.

وتنتهى الرواية ببداية تغيير يطرأ فى نفسية أحمد عاكف. وأحمد عاكف كما سنرى هو البداية الأولى لبناء شخصية كمال فى الثلاثية. ويتفق بناء هذه الرواية مع الرواية السابقة فى كثير من السمات كما رأينا:

١ - الثنائية بين عاكف وراشد ولعل فى التسمية نفسها رمزاً لتلك الثنائية.

٢ - تتحرك الرواية أساساً حول شخصية عاكف. ولذا تكاد تقتصر على إبراز الملامح الوجدانية الداخلية لهذه الشخصية، مكتفية فيما يتعلق بالشخصيات الأخرى بالوصف والتحليل الخارجيين. ولهذا يكاد يغلب على الرواية فى حركة بنائها طابع الاتجاه الواحد كذلك.

٣ - تتحرك الرواية فى إطار زمنى محدد دقيق لا فى حدود الفصول، أو الأشهر فحسب بل تتحدد بعض الأحداث باليوم والشهر والعام كذلك. فأحد أيام العيد هو من الأيام الأولى من يناير عام ١٩٤٢. وشقيق أحمد عاكف تنتهى إجازته المرضية بالدقة فى يوم ٣٠ مايو عام ١٩٤٢. وعندما نتابع مرضه نتابعه يوماً يوماً وشهراً شهراً.

٤ - تزدحم الرواية بالتحليل والتفصيل الدقيق لكل شىء، والمتابعة المستأنية لحركة الأحداث والمواقف. صفحات تمتلئ بوصف محطة السكة الحديد وانتظار الشقيق هناك، وحركة المسافرين. وصفحات كذلك تمتلئ بتفاصيل المرض والصحة، وهكذا. وإلى جانب هذا الوصف التفصيلى الدقيق لحركة الأشياء، تمتلئ كذلك بما يشبه التسجيل الدقيق لصور من عاداتنا ومظاهر تقاليدنا الشعبية وأغانى تلك الفترة، فضلاً عن تحليلها وتفسيرها المستأنى لنفسية أحمد عاكف ومتابعة وجدانه وفكره فى أزماتهما ومواقفهما المختلفة.

الرواية مثقلة بالفعل بالاتجاه الطبيعى فى تصوير المواقف والأحداث والأشخاص.

٥ - تبرز المصادفة كذلك كتعبير رمزى للانتظام بين الأشياء. فنوال تبتسم لأحمد عاكف أول مرة فى يوم ليلة القدر، ويتم فصل أخيه رشدى يوم امتحان نوال، وتنطلق رائحة ننتة لكلب ميت فى الحارة إيذاناً بموت رشدى الذى يموت فعلاً بعد ذلك بقليل أو أثناء ذلك... وهكذا.

٦- يبرز الشباك كوسيلة للتعرف والحوار والتطلع إلى الآخرين والحب. كما يبرز معه عنصر آخر سيكون له دوره المتنوع في بقية الروايات كذلك هو السطح. والسطح في هذه الرواية رؤية شاملة على الأفق وفرصة للحديث الغرامي الخاطف، وهو في الروايات الأخرى مجال لتربية الزهور، أو لتربية الطيور أو للأحداث الغرامية، أو للاغتصاب الجنسي أو للعبور إلى جريمة قتل كما سنرى.

٧- السرد القصصي والحوار ما زال يغلب عليه طابع الرصانة العقلية والمنطق المدروس، ولا يكاد ينبض بحرارة الوجدان الخاص إلا عند بعض الشخصيات الثانوية.

٨- بهذه الرواية تبدأ رحلة نجيب محفوظ إلى منطقة جغرافية واجتماعية، هي حي سيدنا الحسين والدراسة. وسنقع بها طويلا خلال أكثر من رواية له. وتشارك الطبيعة الخاصة لهذه المنطقة الجغرافية والاجتماعية، كما تشارك عزلتها وانقطاعها عن حركة العالم، في تغذية المأساة العامة في تلك الروايات، وتحديد معالم كثير من أنماطها وشخصياتها وأحداثها كذلك.

### زقاق المدق:

ولعل رواية زقاق المدق من أكثر الروايات عمقا في التعبير عن المأساة النابعة من الطبيعة الجغرافية والاجتماعية لتلك المنطقة كما سنرى. وأعتقد أنه قد أن الأوان أن ننتقل كذلك إلى هذه الرواية.

وزقاق المدق تعتبر خطوة غاية في النضج في بناء روايات نجيب محفوظ. وسنجد فيها بقايا من الروايات السابقة، ولكننا سنجد فيها كذلك انتصارات معمارية وفكرية جديدة.

أما التأثيرات السابقة فتبينها في الأمور الآتية:

١- إن حميدة بطلة هذه الرواية هي صورة أخرى في الحقيقة من محجوب، يحركها كذلك الطموح والفقر، أراد هو أن يخرج عن إطار حياته الضيقة بأى ثمن، وأرادت هي كذلك أن تخرج من إطار زقاقها الضيق بأى ثمن، فأصبح هو قوادا وأصبحت هي عاهرة. ومن شباكها المرتفع تطل على عالم الزقاق في ضيق واشمئزاز وتتطلع إلى بعيد.

٢- الثنائية تتصل في هذه الرواية كذلك، ولكنها أكثر امتزاجاً بأحداث الرواية وحركتها الداخلية. وتقوم الثنائية أساساً بين حميدة رمزاً للتمرد وعدم الرضا والطموح، وبين السيد الحسيني رمز الرضا بالقضاء والقدر. ولكل منهما رحلة إلى خارج الزقاق هي إلى حانات الإنجليز، وهو إلى بيت الله في مكة. وقد تختلف طبيعة الثنائية هنا عن طبيعتها مثلاً بين مأمون وعلى طه أو بين على عاكف وعلى راشد. ولكنها في الحقيقة ثنائية أساسية من ثنائيات العلاقات البشرية والبناء الفني في روايات نجيب محفوظ، وهي تنوع وتفريع على الموضوع الأصلي كما يقال.

٣- المصادفة ما تزال تلعب دوراً كبيراً في بناء الأحداث وتوجيهها وفلسفتها.

٤ - لا يزال التحليل والتفسير النفسي الدقيق المستأنى طابعاً غالباً في بناء أغلب الشخصيات وفي متابعة الأحداث والمواقف، وينعكس على اللغة، سواء كانت لغة السرد أم لغة الحوار، فيطبعها بطابع التحليل والتعقيل.

ولكن إلى جانب هذه القسمات التي تكاد تشترك فيها مع الرواية السابقة فإنها تتميز بمميزات جديدة منها:

١ - لا نكاد نحس بالتسلسل التاريخي في بنائها. بل تتشعب وتتعدد اتجاهات التنمية لأحداثها وشخصياتها المختلفة.

٢ - رغم أن الرواية تكاد تتركز على متابعة الوجدان الداخلي لحميدة في تمرداها على الزقاق وتطلعها إلى حياة أرحب وأفسح، إلا أنها تتعمق كذلك المشاعر الداخلية لكثير من الشخصيات الأخرى بل تنجح في بناء أكثر من نمط اجتماعي متكامل.

٣ - يتخذ بناء الرواية من الناحية الخارجية إطاراً مختلفاً وجديداً، وهو إطار خارجي، ولكنه نابع كذلك من الفلسفة العميقة للرواية. ويقوم هذا الإطار أساساً على التقابل والصدام بين الزقاق المحدود وبين العالم الكبير غير المحدود. ومن هذا التقابل والصدام تتحرك مأساة الرواية.

فالزقاق رغم ضيقه، ورغم ما يمتلئ به من فقر وعوز، إلا أنه هادئ محدود الرذائل. ثم لا يلبث العالم الكبير أن يقبل عليه في أشكال متنوعة، مرة عن طريق الأورنس

الإنجليزي كقوة جاذبة تغرى بالكسب، ومرة أخرى عن طريق مواكب الانتخابات التي يأتي معها القواد فرج إبراهيم الذي يقود حميدة إلى عالم الدعارة.

والزقاق يخرج إلى العالم الخارجى فى أشكال ثلاثة: إلى الحج وإلى العمل وإلى الدعارة.

والشكل الأول والثانى ليس خروجاً عن الزقاق، وإنما هو توثيق للرابطة بالزقاق، فالحاج الحسينى يعود من حجه لينشر الرضا والمحبة والاستقرار. وعباس الحلو وحسين اللذان ذهبا للعمل فى أورنس الجيش الإنجليزى، إنما ذهبا بحثاً عن مال يوطدان به حياتهما، وخاصة عباس الحلو الذى عاد من العمل بشبكة ذهبية لحميدة ولكنه وجدها قد خرجت من الزقاق. حميدة هى وحدها التى خرجت على الزقاق. بتمردها عليه وطموحها إلى شىء أكبر منه. حقا قد يشاركها هذا إلى حد كبير حسين كرشه ابن المعلم كرشه صاحب القهوة فى الزقاق. ولكنه سرعان ما يرتبط ارتباطات اجتماعية تفرض عليه العودة إلى الزقاق والاستقرار فيه. هى وحدها التى تمردت وخرجت منه. لم تخرج من مجرد منام إلى يقظة صاخبة، من زقاق ضيق إلى ميدان فسيح، وإنما خرجت من زقاق المدق، لتلتقى مع عالم الحرب العالمية الثانية بكل ما تعنى من قيم ومغامرات.

وعبقرية الرواية تكمن فى هذا الصدام بين زقاق المدق والحرب العالمية الثانية. ومن هذا الصدام يتفجر المعنى اللا أخلاقى للحرب وترف قيم السلام.

إن حميدة تذهب وتواصل حياتها بين الحانات، ويذهب إليها عباس ليعيدها إلى الزقاق ولكنه يصطدم بالحرب العالمية الثانية اصطداماً مميتاً فى معركة عنيفة مع الجنود الإنجليز. ويموت عباس الحلو.. وتواصل حميدة طريقها، ويواصل الزقاق كذلك حياته، حياة العمل والأشواق المتجددة، وتطلع الأجيال الجديدة.

### السراب:

ومن زقاق المدق نتقل إلى رواية أخرى هى السراب. وبعض النقاد يخرجها عن التسلسل الطبيعى لتطور الرواية عند نجيب محفوظ، بل يعتبرها غريبة وشاذة بين إنتاجه الروائى. ولكن الحقيقة أن السراب تعد استمراراً وامتداداً طبيعياً لكل تلك



المرحلة السابقة، إنها بعد من أبعادها، سواء في فكرتها أو بنائها الفني. بل تكاد هذه الرواية أن تكون وجهًا آخر لتجربة زقاق المدق.

إنها تقدم نموذجا مناقضا معكوسا لحميدة بطلة الزقاق؛ ففي مقابل طموحها وفقرها وتمردتها، نجد كامل رؤية لاط بطل السراب في تردده وجبنة وخجله وعجزه وتلعثمه وانكماشه.

وإذا كانت رواية زقاق المدق خروجًا من الزقاق المحدود إلى العالم الواسع الرهيب بل واصطدامًا بالحرب العالمية الثانية، فإن السراب انسحاب من العالم الواسع الرهيب لا إلى شارع أو زقاق وإنما إلى داخل النفس، إلى باطنها الخبيء الجبان.

والسراب تقدم نموذجا للعجز، العجز الجنسي، والعجز عن التكيف الاجتماعي، والعجز عن المشاركة الإنسانية العامة، والعجز عن التعليم.

وتنفرد هذه الرواية بنموذج واحد هو كامل رؤية لاط معبرة عن وجدانه الباطن وتجربته العاجزة. ولهذا نجد في بناء الرواية كذلك التسلسل ذا الاتجاه الواحد، سواء أكان إلى الماضي مع الذكريات أم إلى المستقبل مع حركة الأحداث ونموها في اتجاه واحد، هو نمو وجدانه السقيم.

والرواية تكاد تكون وثيقة نفسية حية لتجربة عقدة أوديب. فكامل رؤية لاط يعيش مع أمه ولا يكاد يفارق أحضانها أو سريرها أو غرفتها حتى بعد أن بلغ سن الرجال. والعلاقة بينهما تختلط بكثير من الأحاسيس الجنسية. لفترة طويلة من طفولته كانا يستحمان معًا، وكان يأخذ الصابون من جسدها ليضعه فوق جسده، وكانت تحمله على كتفها تدور به في البيت كله، وهي تتزين له دائما عند عودته من عمله... إلخ.. أما أبوه فهو يعيش بعيدا غارقا في خمرة، معزولا عن العالم أجمع.

وعندما يتزوج كامل رؤية لاط يعجز عن المعاشرة الجنسية، ويعود إلى ما كان قد انقطع عن ممارسته للعادة السرية، والتطلع إلى الخاديات الدميمات. ويشك في زوجته، ويأخذ في مراقبتها، وخلال ذلك يبصر في شرفة من الشرفات بامرأة دميمة الوجه، لحيمة الجسم، وتنشأ بينهما علاقة جنسية ناجحة.

ثم يكتشف خيانة زوجته له عندما تموت نتيجة عملية إجهاض. وتتسم الرواية بكثير من السمات العامة التي وجدناها في الروايات السابقة. إلا أن الطابع النفسى الانعزالي الخالص لطبيعة النمط الرئيسى للرواية يفرض عليها بعض السمات الخاصة. فرغم الحركة النامية فى اتجاه واحد، إلا أننا نفتقد تماما الإحساس بالزمن الدقيق، قد نعرف العالم الذى تتحرك فيه الأحداث، وقد يبرز شهر أكتوبر كشهر عودة المدارس ليصير كامل رؤية بالفتاة الذى أحبها، ولكن الزمن مفقود فى الرواية، اللهم إلا بالإحساس بالماضى كتجربة وجدانية عامة، ولكن التحديد الزمنى الدقيق الذى نجده فى الروايات الأخرى نفتقده فى هذه الرواية.

وهذا أمر طبيعى نابع من طبيعتها النفسية الاستنباطية. كما نفتقد فى الرواية الإحساس بالإطار الاجتماعى أو السياسى الذى نجده فى كل الروايات الأخرى.

وهذا أمر طبيعى كذلك نابع من الطبيعة المنعزلة للوجدان الأساسى للرواية. إلا أن هذا الطابع النفسى الخاص للرواية أضفى على لغتها إيقاعا شعريا هو بغير شك ثمرة الحديث الذاتى، والإفشاء الوجدانى.

وفضلا عن هذا فإن وحدة الرواية تكاد تنبع أساسا من الوحدة الرائعة لمنطقها النفسى، لا من منطق أحداثها ووقائعها.

عن كتاب «تأملات فى عالم نجيب محفوظ»

القاهرة ١٩٧٠.